

Presentación*

Antonio
Fernández
Alba

No creo que el trabajo de un profesional que se desarrolle en el campo del quehacer arquitectónico necesite más argumentos que la realidad que suscita el proyecto o la propia obra construida. El hecho de ofrecerse de forma fragmentaria algunos de los aspectos de este quehacer profesional, tal vez precise de unas breves acotaciones, para subrayar las circunstancias de su origen y su posterior desarrollo. Este es el posible significado de las siguientes y breves puntualizaciones a mis trabajos expuestos en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla.

Su origen está en relación con las intenciones y situaciones de las vanguardias de los años que van de 1950 a 1950. Intenciones que, en muchos aspectos de la cultura arquitectónica de nuestro país, tataron de formalizar, aun sin pretenderlo, una auténtica cultura de la recuperación. Cultura que llevaba implícito el análisis de la tradición en su sentido más genuino y menos retórico. Muchos de los trabajos de aquella época estaban reseñando que la nueva propuesta arquitectónica que se pretende construir está inscripta dentro de un contexto simbólico ya verificado, y que esta circunstancia de alguna manera lleva implícito un conocimiento de la realidad. Muy alejadas, por no reseñarlas de prescriptas, estaban en esta época las propuestas e ideas que habían significado el Movimiento Moderno en el plano ideológico de la nueva arquitectura.

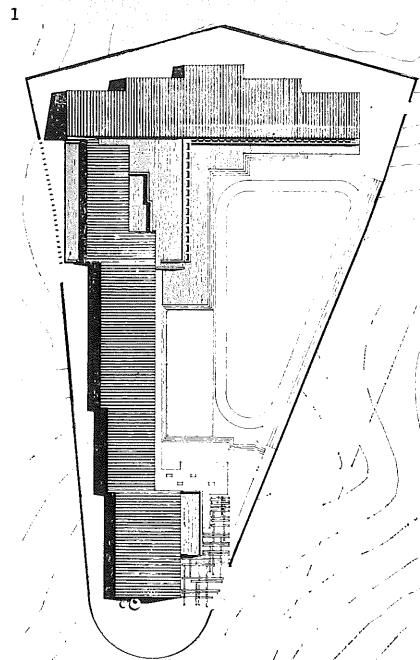
Dentro de estos esquemas se movían las primeras propuestas de estos trabajos iniciales. La nueva sede de la Caja de Ahorros de Sevilla, en concurso convocado en 1957, recogía en un incipiente y apresurado organicismo la temática de una arquitectura por entonces más generosa que la racionalidad de la estricta función. El edificio nace en un medio y ha de tener un respeto para con la memoria de la ciudad, patrimonio de la comunidad. Esta propuesta intentaba significar, de nuevo, la calle elevada a espacio de relaciones públicas, diferenciándola de ser coto de aparcamiento de intereses privados.

Los espacios para una dinámica escolar intentarían posteriormente manifestar esta cultura de recuperación, a través de la escala, la secuencia de espacios, la unidad del material. El Colegio Nuestra Señora Santa María, intentaba expresar un espacio fácil de lectura, para el mundo enriquecido del niño. Espacios neutrales, que ordenaran una estructura básica para la pedagogía escolar, pero que no condicionaran ni limitaran las posibilidades del cambio.

Este trabajo junto con una serie de concursos, ordenación de un recinto en la ciudad de Túnez, concurso para una iglesia en Cuenca, Convento del Rollo en Salamanca, poblado rural en Cerralba (Málaga), ordenaban mi convencimiento de que la función del arquitecto, al menos en sus principios, no está en encontrar imágenes nuevas, apretadas de novedad o de ficción, sino en proceder a ordenar los códigos seleccionados, reducir el pensamiento a una medida lo más precisa posible. Acotar el proceso de la arquitectura como una secuencia de relaciones y no de imágenes, aprender en cierto sentido a expresar más que a inventar.

El desarrollo posterior de estos trabajos (1960-1967), lograrán acercar mi campo de interés hacia una racionalización de la forma. Esta situación llevaba implícito un aumento de la capacidad analítica del hecho arquitectónico, para des-

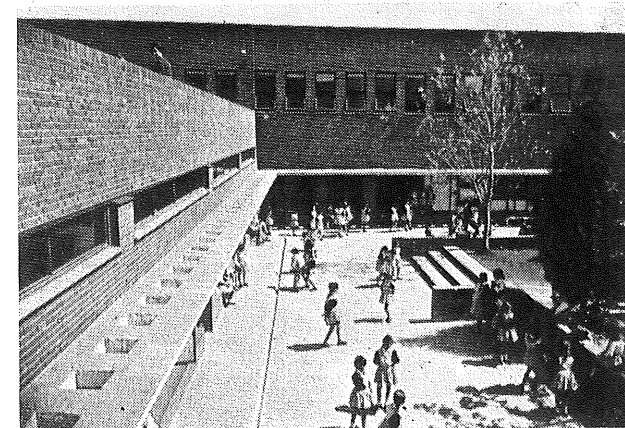
* De la exposición de sus obras en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, 1973.



1a

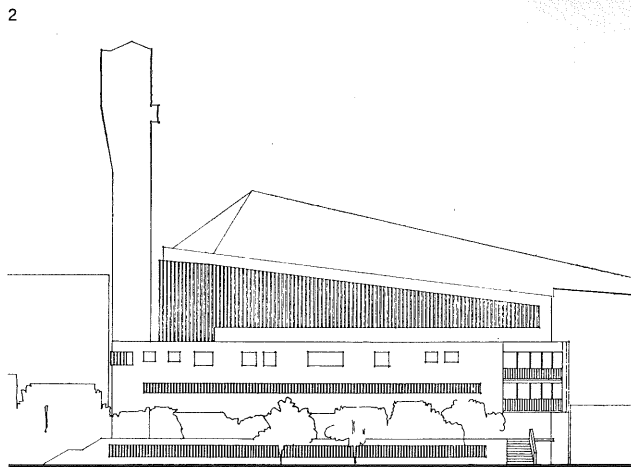


1b

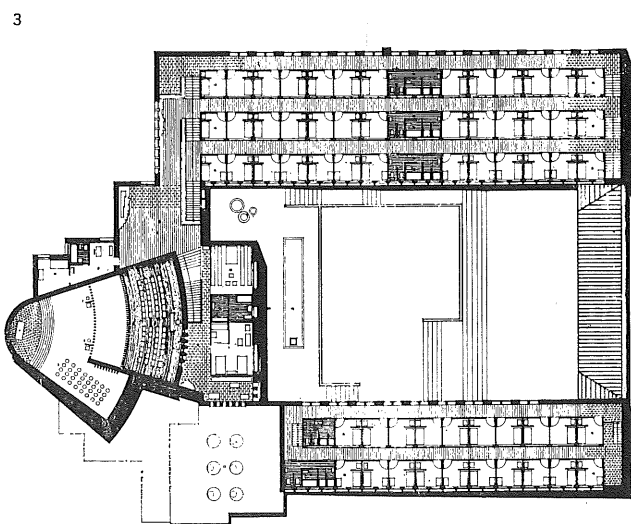


1/1a/1b
El Colegio Santa María muestra, dentro de la continuidad del enfoque —muros de ladrillo, articulaciones leves mediante saliencias progresivas— ciertos acentos que lo aproximan a un lenguaje racionalista: la línea continua de las ventanas, la estricta ortogonalidad de los ejes de ambas alas. Sin embargo, cada vez que la organización interna deja la rigidez de aulas o corredores aparece nuevamente la libertad en el manejo de las aberturas, los encuentros de muros característicos, etcétera. Podría quizás verse aquí un momento de transición o de vacilación (JDF 1960)

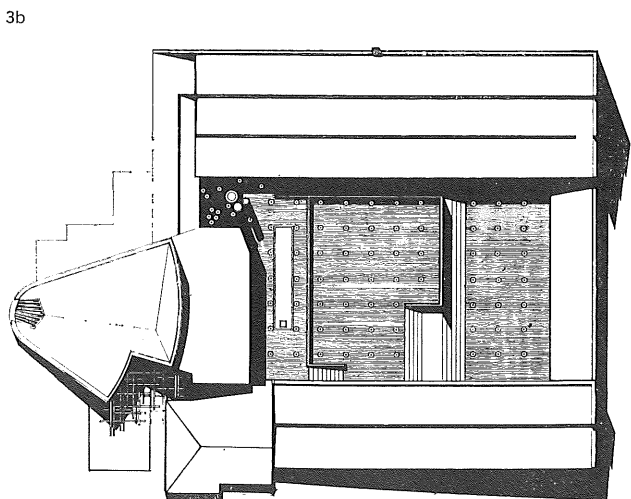
2/2a
Concurso para iglesia parroquial en Cuenca. La forma de articulación de los volúmenes, la definición de la torre campanario, revelan su parentesco con la obra aaltiana



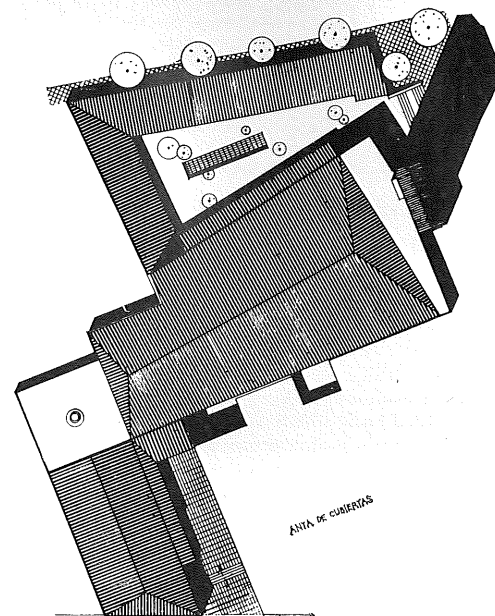
3/3a/3b
Convento del Rollo, Premio nacional de arquitectura de 1963. Una solución netamente ortogonal contrasta con las articulaciones de obras anteriores. Aparece el tema de las plataformas, que cobrará importancia posteriormente. La gran fuerza de los muros, las ventanas-tronera, la rigidez exterior, constituyen ya una separación neta con respecto al modelo nórdico. La tradición local prefiere las formas cerradas, fuertes, definidas. No podría en rigor hablarse aquí de una actitud historicista se trata más bien, como lo afirma Fullaondo, de obras sin fecha aparente, envueltas en una pátina tradicional



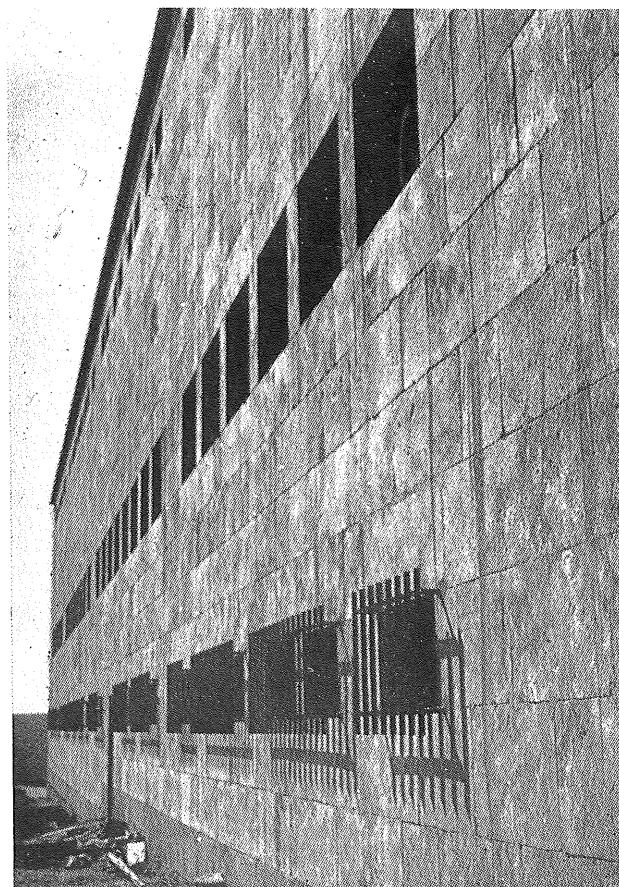
4/4a/4b/4c/4d
La librería del Fondo de Cultura Económica (circa 1960) reúne varios temas aaltianos en una libre interpretación por la que adquieren un significado propio. En efecto, la iluminación cenital se convierte aquí, por la dimensión y la multiplicación de los artefactos, en una presencia física de valor plástico tanto o más que lumínico; los elementos de fachada, que

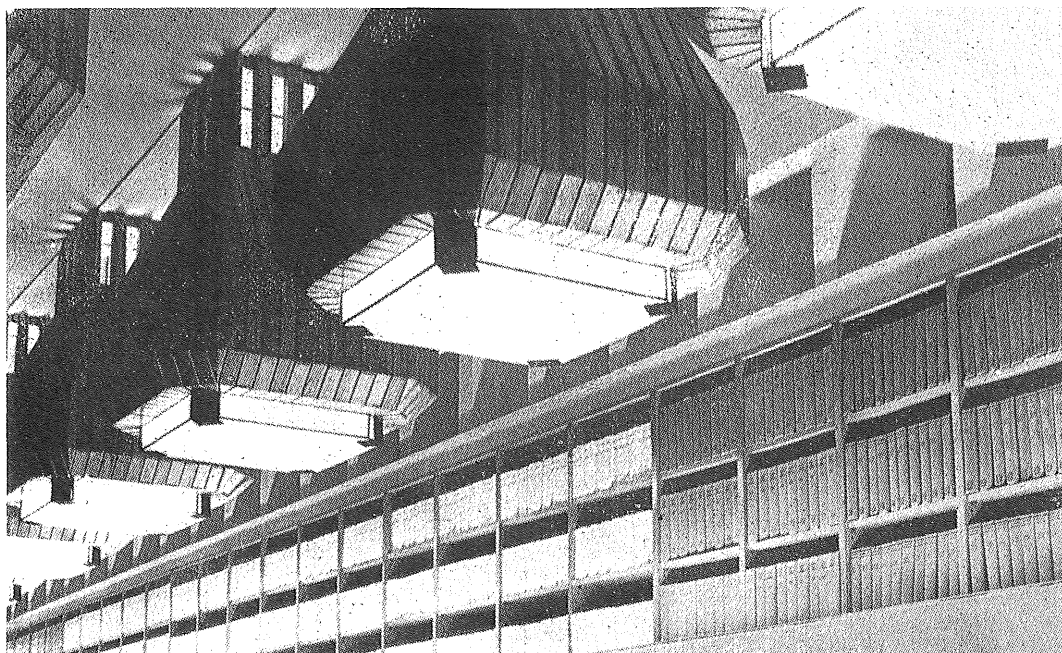


2a

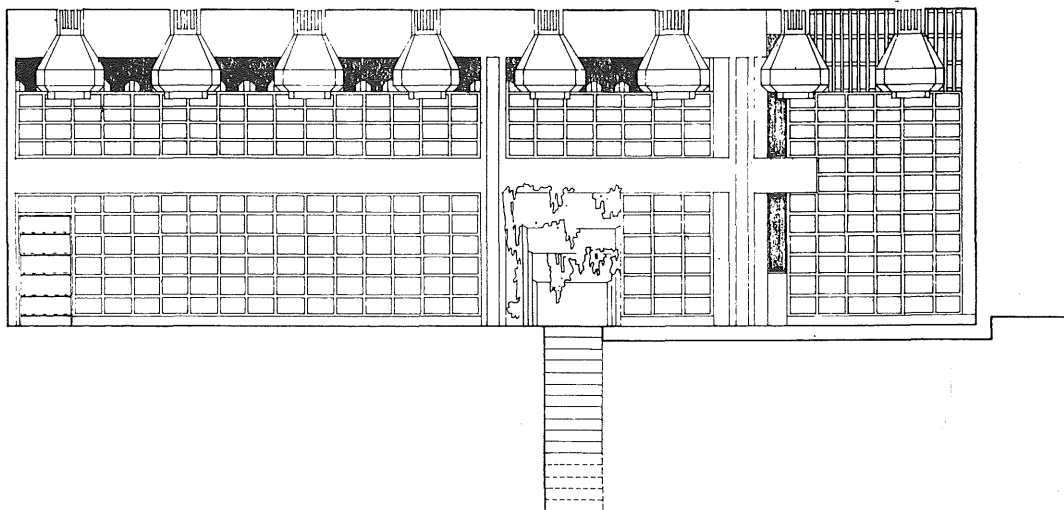


3a

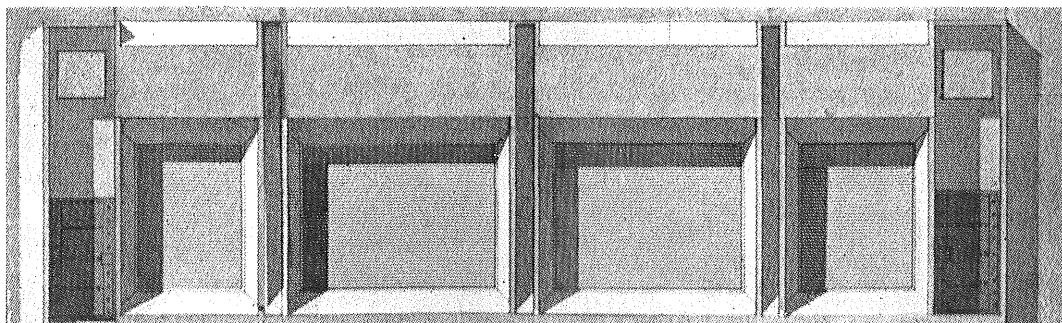




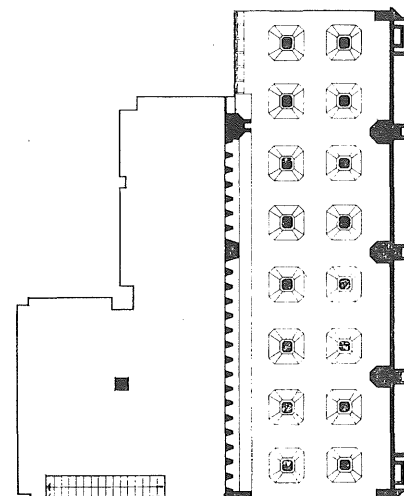
4b



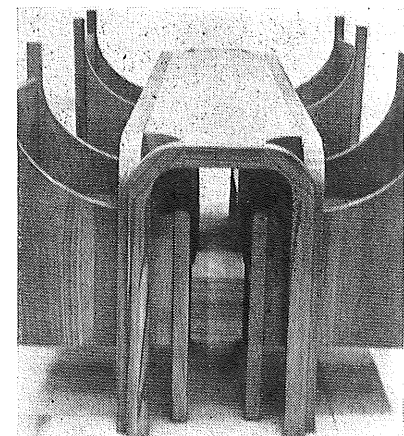
4d



4a

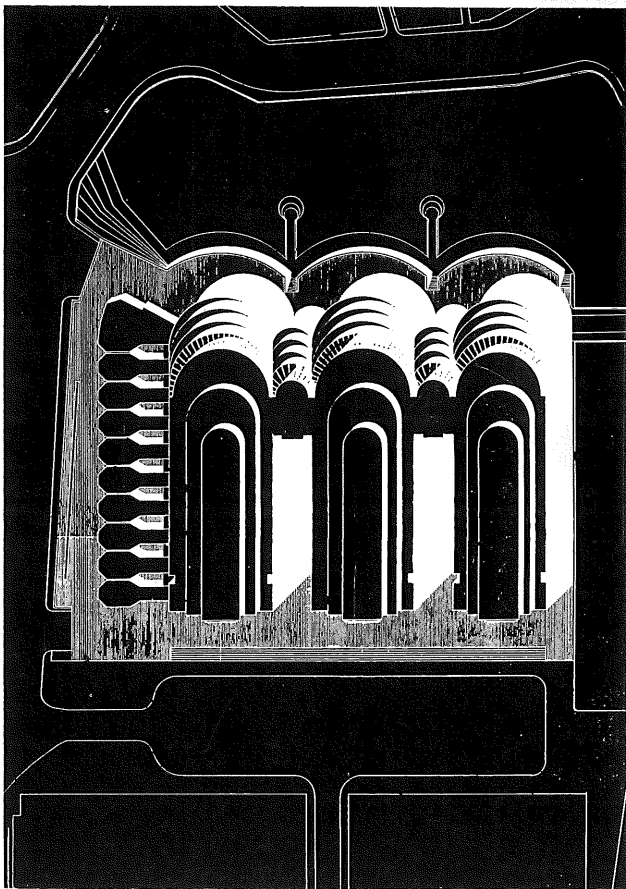


4c



recuerdan los agudos perfiles de Enzo-Gutzeit, constituyen aquí un eco de los muros interiores cubiertos de anaqueles ordenadamente ocupados por libros. Lo que en Aalto era una evocación del entorno neoclásico tiene, pues, otro sentido. Si hiciera falta una prueba de ello, obsérvese la interrupción producida en los tramos laterales por las puertas y el eje de simetría ocupado, no por un vano sino por un "pilar". Bien aaltiano es por

otra parte, el cuidado puesto en el diseño total del equipamiento, pero no las soluciones de diseño. (Nótese la interesante variante que se da en la mesa con respecto a similares problemas abordados por Aalto). Una vez más, no se trata de repetir soluciones sino de utilizar lecciones.



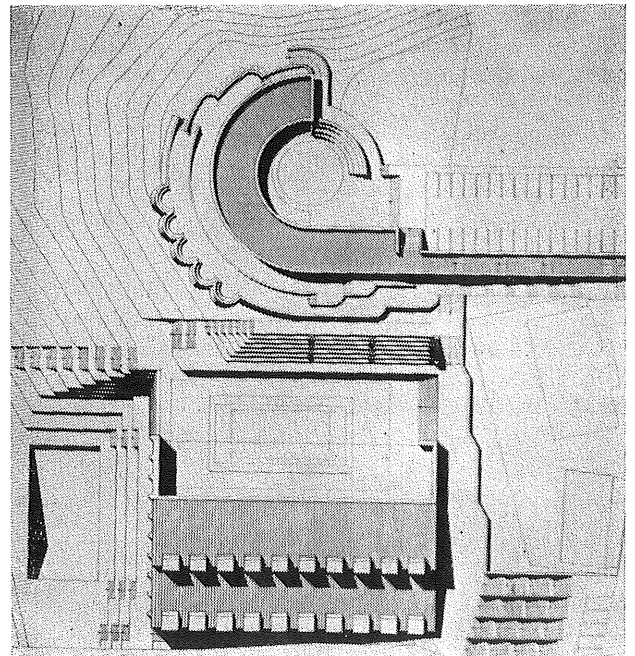
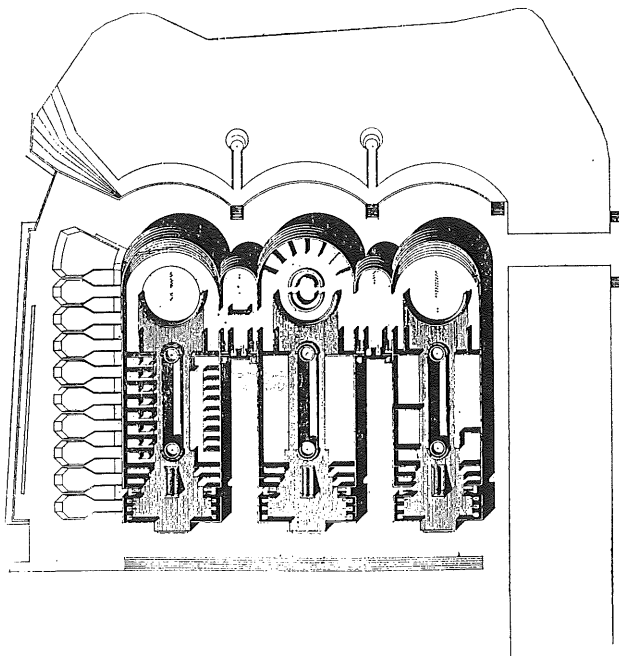
5a

cubrir los aspectos inéditos de su discurso, desde aquellos apartados que ofrecían sus recursos formales. Asignar a la forma arquitectónica un valor, un valor estético o su traducción simbólica parecían fronteras demasiado limitadas. El racionalismo intentaba controlar, por medio de su normativa funcional, cualquier gesto arquitectónico. La ideología burguesa formalizaba todo contenido arquitectónico y a los arquitectos que de alguna manera habíamos buceado en las ilusionadas ruinas del liberalismo, se nos hacían presentes los últimos rescoldos del Estilo Internacional. Para unos la forma se hacía experimental, para otros adquiría una dimensión teórica, quedaban algunos, muy pocos, para los cuales la forma obtendría el valor de una "praxis" futurible. Reductos casi todos de la revolución romántica, tan adicta a formalizar la ambigüedad.

De este período y sin precisión cronológica, aparecen implícitos estos presupuestos en los anteproyectos de la Feria de Muestras de Asturias, un conjunto polideportivo y de ordenación de paisaje en los valles de Valcarlos, Navarra; un centro de pedagogía experimental en los alrededores de Oise, París; el pequeño Centro universitario y la ampliación de una unidad hospitalaria en Vitoria, concurso para el Ayuntamiento de Amsterdam, y la construcción del Colegio Monfort en Loeches. Experiencias todas ellas de base muy artesanal, cargadas de un rigor en la elaboración del discurso arquitectónico que intentaba construir todos sus pasos, como apuntes incipientes para una acción arquitectónica, que esperan la posibilidad de que la teoría pueda transformar en algún sentido la realidad.

En definitiva, eran gestos de búsqueda y recuperación de la poética del **objeto-arquitectónico**. Estos procesos suelen desembocar en formas cargadas de un alto grado expresionista, no exentos de acentos románticos: son casi una respuesta condicionada por las demandas de las mitologías mecanicistas, suscitadas por el culto a la función. El

6

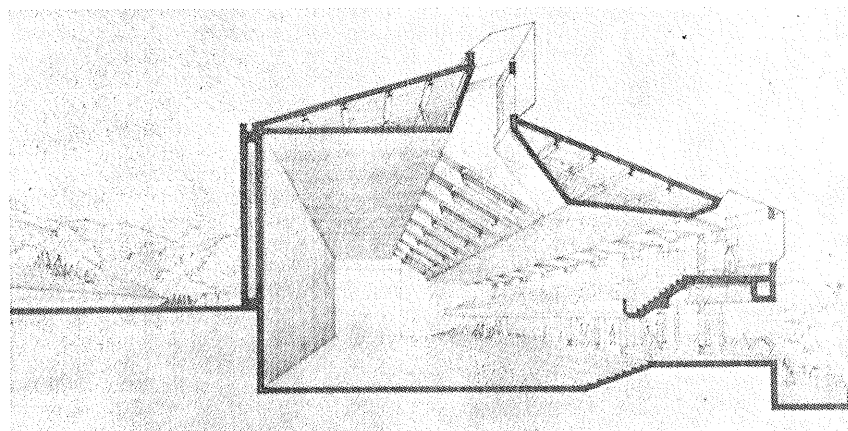


concepto de lo **útil**, durante este período, era asumido por la cultura burguesa, fundamentalmente centroeuropea, para enunciar y condicionar la investigación arquitectónica, que desembocaría en una "praxis" básicamente antisocial, de cuyos resultados es ejemplo el desajuste ambiental que sufrimos.

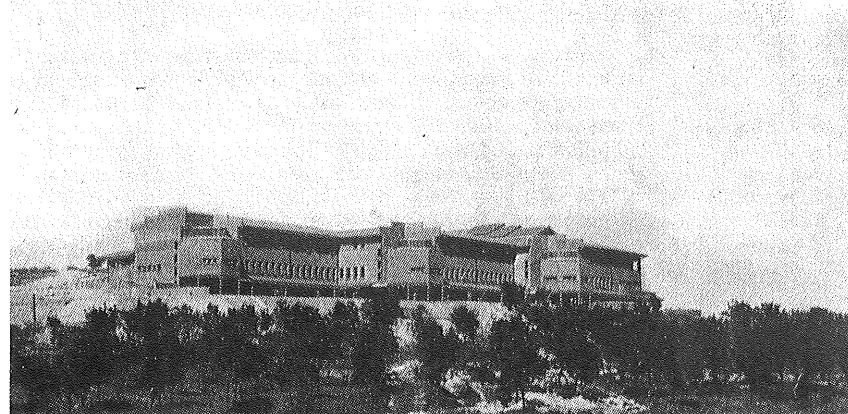
La necesidad de **legitimar** el campo cultural es un fenómeno sentido desde finales de la década del 60, esta legitimidad cultural lleva implícito un abandono, o al menos cierta renuncia a la ortodoxia formal funcional, y una reducción del fenómeno que pudo significar la cultura de recuperación en el período anterior. El proyecto, para que tenga sentido, ha de estar ligado a los procesos del pensamiento, esta relación amplia de forma enriquecedora las posibilidades de la arquitectura y la capacidad del arquitecto.

El proceso de legitimar un campo cultural lleva implícita una vinculación con el entorno. El nuestro vive en una moral agrarioindustrial y con no pocos fragmentos de procesos culturales no evolucionados. Esta circunstancia nos sitúa ante el hecho arquitectónico, con una gran decepción. ¿Para qué se hace la arquitectura?, y ¿cómo se hace esta arquitectura? Algunos de estos últimos pensamientos arquitectónicos y obras realizadas, aquí expuestos, reflejan esta óptica concentrada y dispersa de la cultura arquitectónica actual, que tiende a un diseño entre ambiguo y complejo, utópico y real, ecléctico y significativo, enciclopédico y culturalista, metodológico y de prognosis formal. Un gran vacío parece llenar no solo las páginas de las revistas especializadas, sino el diseño de la realidad espacial, quizá porque el arquitecto consciente no acierte a enunciar sus propuestas formalizadoras, entre las necesidades reales y las demandas fortuitas. ¿Se puede hoy proyectar una arquitectura liberada de significados?, tal vez se tendría que responder, si la arquitectura tiene razón de existencia sin un contenido significativo.

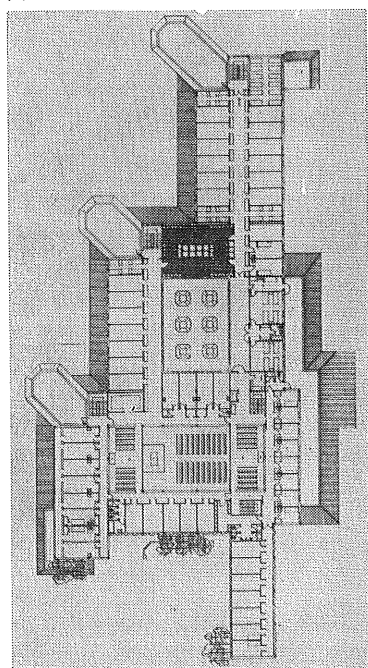
6a



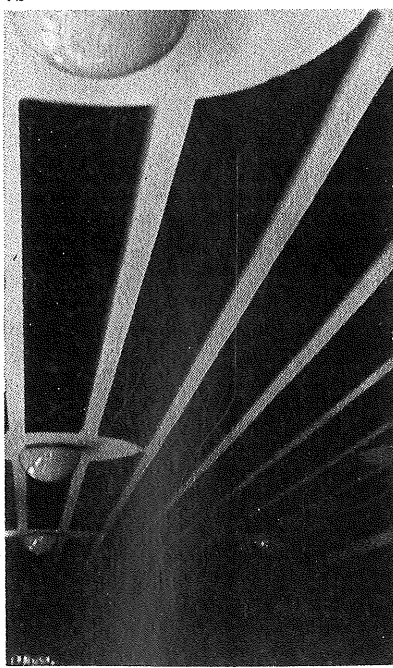
7



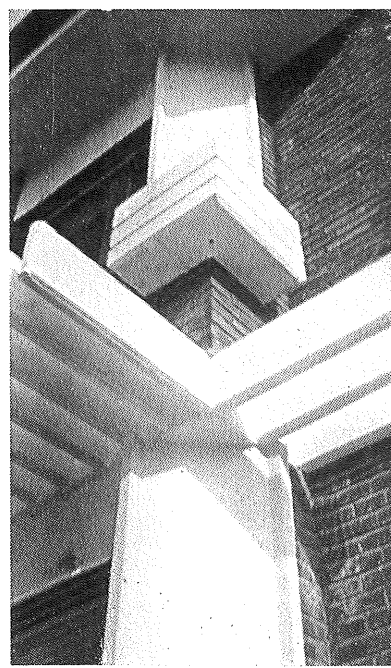
7a



7b



7c



5/5a
Proyecto para el
concurso del
Ayuntamiento de
Amsterdam, 1968
6/6a
Conjunto
polideportivo y
turístico en
Valcarlos, Navarra
7/7c
Convento de
Loeches (1964-1965).
Aquí nos llama la
atención el detalle
constructivo-
decorativo
wrightiano, y otra
vez la ambigüedad
en la conformación
de unos a manera
de bastiones que
desmienten su
carácter al estar
asentados sobre
livianísimas
columnas. Una
gran masa
articulada de
ladrillo que parece
flotar por encima
del terreno